DOI:10.13713/j.cnki.cssci.2012.07.005

总271期　第7期
2012年7月
贵州社会科学
Guizhou Social Sciences
Vol. 271, No. 7
July. 2012

秦汉的音乐宇宙

张　法

（浙江师范大学，浙江　金华　321004）

摘　要：秦汉音乐在对远古以来理论的承继和时代创新中，形成了音乐宇宙思想，具体到音乐，则有声（自然音响）、音（音乐艺术）、乐（宇宙精神）三个层次，在主客关系中，音乐与物、心、情形成复杂的互动关系。“乐，天地之和也”成为秦汉音乐的最高境界。

关键词：秦汉音乐美学；音乐宇宙；声－音－乐；物－心－情

中图分类号：B21　　**文献标识码**：A　　**文章编号**：1002－6924(2012)07－004－008

秦汉的音乐美学对远古以来的音乐理论进行了中国型理性化总结，在音乐上形成了声、音、乐的三层结构，乐通过宇宙精神，在主客互动上，形成物、心、情的关联概念，呈现了音乐的现象与本质与人性、人心的对应关系。而整个宇宙就是一个以气－阴阳－五行哲学为基础的音乐宇宙。

一、阴阳五行与音乐宇宙

在远古以来的礼乐文化中，音乐具有重要的和核心的地位。经夏商周三代，到先秦理论化，最后在两汉形成了一个结合家庭/社会/朝廷/宇宙为一体的音乐宇宙。这个音乐宇宙由多方面的理论交汇而成。

首先，是哲学观念上由风到气的转变。远古文化的“风”集中了图腾观念、乐器演奏、自然气候三方面的内容，在理性化的过程中，风变为气，气成了宇宙的本源，气包含风的三个与音乐相关的功能于其中，既把音乐扩大到了宇宙整体，又使宇宙整体充满了乐意。

其次，是庄子把宇宙运行本身作为天乐，与人乐相对，并且高于人乐，指出了宇宙本身的音乐性，也让人去体会一个音乐性的宇宙。

第三，乐理的进步与宇宙论的合一，这表现为三个方式，一是数理论，即乐律的计算得出五音与十二律。二是旋宫论，三是调式论。在此，数理论最根本，把音乐以一种数理方式与宇宙联系起来，呈现出一个音乐宇宙。数论理首先是在《管子·地员篇》中把音乐进行了数理的归纳，得出五音：“凡将起五音，先主一而三之，四开以合九九，以是生黄钟小素之首，以成宫；三分而益之以一，为百有八，为徵；不无有三分而取其乘，适足以是生商；有三分而复于其所，以是生羽；有三分而去其乘，适足以是成角。”这就是有名的“三分损益法”。“如要求出五音，首先应该求得一个标准音‘黄钟’把它作为‘宫’音。然后可就宫音的弦长增加三分之一（三分益一），即得低四度的徵音；再就徵音的弦长减去三分之一（三分损一），即得高五度的商音；再把商音的弦长增加三分之一，得低四度的羽音；就羽音的弦长减去三分之一，可得角音。列为算式如下：宫 $1\times3=81$，徵 $81\times3/4=108$，商 $108\times2/3=72$，羽 $72\times3/4=96$，角 $96\times2/3=64$。”[1] 这里，对音乐作了数理的说明，而且以数理支持了五音阶在中国文化中的主导地位。然后《吕氏春秋·音律篇》运用与管子的三分损益法，算全了十二律：“黄钟生林钟，林钟生太簇，太簇生南吕，南吕生姑洗，姑洗生应钟，应钟生蕤宾，蕤宾生大吕，大吕

作者简介：张法，浙江师范大学人文学院特聘教授，长江学者，国务院哲学学科评议组成员，中华美学学会副会长，主要研究方向：文艺学－美学，思想史。

生夷则，夷则生夹钟，夹钟生无射，无射生仲吕。三分所生，益之一分所上生；三分所生，去其一分以下生。黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾为上，林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下。”这十二律处于奇数的为律（又称阳律），处于偶数的为吕（又称阴律），十二律的相邻的两律之间形成半音关系，形成十二半音体系。这一体系以数理的形式支持了阴阳相生的宇宙，而且它与四季、十二月、十二时辰有内在的联系。秦汉时代，《淮南子·天文训》、《史记·律书》、《汉书·律历志》、京房律学等，以气—阴阳—五行的系统理论，将之提升至秦汉型音乐宇宙之中。音乐在宇宙中的作用是将整个宇宙变成了一个音乐性的宇宙：

总性 各类	声	色	味	季节	方位	位置	情	内脏	道德	神	帝…
木	角	青	酸	春	东	左	怒	肝	仁	句芒	太皋…
火	徵	赤	苦	夏	南	上	喜	心	礼	祝融	炎帝…
土	宫	黄	甘	长夏	中	中	思	脾	信	后土	黄帝…
金	商	白	辛	秋	西	下	忧	肺	义	蓐收	少皋…
水	羽	黑	咸	冬	北	右	恐	肾	智	玄冥	颛顼…

这里音乐以五行为通道，贯渗到宇宙的一切事物之中。在具体的政治—社会里，君、臣、民、事、物是与乐的基本五声相关的：“宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物”（《史记·乐书》）。在《汉志·律历志》里，乐律，不但与天、与人、与数、与声（五声）音（八音）相关，而且政治—社会大一统的度量衡都是音乐之律来决定的：“度”的“分、寸、尺、丈、引”中的基本单位“分”，即由音乐之律所规定，标准黄钟管容黍一千二百粒，每一粒之广为一分；十分为寸；十寸为尺；十尺为丈；十丈为引。“量”有“龠、合、升、斗、斛”中基本单位“龠”，也是由音乐之律所规定的，标准黄钟管容黍一千二百粒为一龠。两龠为一合；十合为一升；十升为一斗；十斗为一斛。“衡”的“铢、两、斤、钧、石”中的基本单位“铢”，亦由音乐之律所规定。标准黄钟管容黍一千二百粒为十二铢；二十四铢为一两；十六两为一斤；三十斤为一钧；四钧为一石。比较《尚书·尧典》和《汉书·律历志》的“同律度量衡”思想，可以看到，远古是强调百兽率舞和祭祀四方山川而呈现出的一个具有神秘性的音乐宇宙，秦汉则是强调阴阳五行规律和音乐规律而与一个巨大的行政系统运作系统相连的音乐宇宙。

秦汉的音乐宇宙，综合了从远古（如《尚书·尧典》）到先秦（如《左传》《吕氏春秋》）的关于音乐在宇宙中的作用的思想，从《夏小正》到《礼记·月令》的以月历为主线的宇宙一体互动思想。在秦汉型的理性结构中，强调了音乐之律的宇宙统一性中的作用：《左传·哀公七年》有载“周之王也，制礼上物，不过十二，以为天之大数”《吕氏春秋·季夏纪·音律》说：“大圣至理之世，天地之气，合而生风，日至则月钟其风，以生十二律……天地之风气正，则十二律定矣。”《淮南子·天文训》说：“律历之数，天地之道也。”《史记·律书》说：“王者制事立法，物度轨则，壹禀于六律，六律为万事根本焉。”这一音乐之律在宇宙的根本性作用，在秦汉思想中，形成了《礼记·月令》《淮南子·时则训》《史记·律书》《汉书·律历志》《春秋繁露·三代改制质文》等文献所描述的那样一个天地人互动的音乐性宇宙，在这样的宇宙中，音乐之律在宇宙的时间运转中起着主导的作用。12 律与 4 季、12 月、12 时辰一道，形成了音乐宇宙的时间节奏，下表，呈现出的，就是这样一个渗透着音乐性的时间：

律吕	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
季节	孟冬	仲冬	季冬	孟春	仲春	季春	孟夏	仲夏	季夏	孟秋	仲秋	季秋
月份	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
时辰	亥	子	丑	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌

而在这一音乐性的时间运行中，与之关联的天地人的各种事物也随之在空间里呈现出来。《吕氏春秋》《礼记·月令》《淮南子·时则训》《史记·律书》都呈现了这一样个自然、社会、政治、人事互动的音乐宇宙。下面是《淮南子·时则训》中的互动表：

季节	孟春	仲春	季春	孟夏	仲夏	季夏	孟秋	仲秋	季秋	孟冬	仲冬	季冬
音	角			徵		宫	商			羽		
律	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟	黄钟	大吕
时辰	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌	亥	子	丑
天干	甲乙			丙丁		戊己	庚辛			壬癸		
旦	参	弧	七星	翼	亢	心	斗	牵牛	虚	危	壁	娄
昏	尾	建星	牵牛	婺女	危	奎	毕	觜嶲	柳	七星	轸	氐
五行	木			火		土	金			水		
数	八			七		五	九			六		
方位	东			南		中	西			北		
虫	鳞			羽		嬴	毛			介		
气	膻			焦		香	腥			腐		
味	酸			苦		甘	辛			咸		
祀	户			灶		中溜	门			井		
祭	先脾			先肺		先心	先肝			先肾		
乐器	琴瑟			笙竽			白钟			磬石		
帝寝	青阳			明堂		中宫	总章			玄堂		
寝舍	左个	太庙	右个	左个	太庙	右个	左个	太庙	右个	左个	太庙	右个

从天地的运动开始，由自然现象而人类社会，从朝廷到全国，呈现出一种天人相感，天人互动的图画。这种天人互动本身就是一种音乐性的行为。中国宇宙由风而来的气，是音乐性的，音乐的五音，直接与宇宙万物相连，“宫为君、商为臣、角为民、徵为事、羽为物，五者不乱，则无沾滞之音矣”（《礼记·乐记》），“角者，跃也，阳气动跃；徵者，止也，阳气止；商者，张也，阴气开张；羽者，纡也，阴气在上，阳气在下；宫者，容也，含也，含容四时者也”（《白虎通·礼乐》）。因宇宙的音乐本质，显出了自然现象的音乐性，进而使得社会中君臣（管理者）的行为呈现为一种音乐性行为，在这种音乐性的韵律的指导下，人民的生产和生活行为也表现为一种带有音乐性的行为。从朝廷到民间，人的行为是一种应合及参与宇宙音乐的活动。正因为天地人的运行皆具有音乐性，从而音乐本身就获得了一种重要性：“广乐以成其教，乐行而民乡方，可以观德矣。德者，性之端也，乐者，德之华也。金石丝竹，乐之器也；诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐气从之”（《礼记·乐记》）“发以声音，文以琴瑟，动以干戚，饰以羽旄，从以箫管，奋至德之光，动四气之和，以着万物之理。是故清明象天，广大象地，终始象四时，周旋象风雨，五色成文而不乱，八风从律而不奸，百度得数而有常”（《史记·乐书》）有了这一音乐宇宙的观念（包括“律为万事根本”、“律历和谐”、“同律度量衡”、“随月用律”等理念），对于秦汉宫苑、汉画像、汉大赋的结构，就会有一种新的理解，对汉代美学的大的风格，就会有一种新的理解。

二、音乐理论的基本概念

《礼记·乐记》至少在战国即已成书，但在汉代才最后写定。司马迁将之作《乐书》放进《史记》之中，因此，其中的观念，虽然包含了远古以来的

内容,但被汉人作了重新的提炼和整理。因此,其中关于音乐的基本理论,体现了汉人的观念。

声、音、乐,是三个关于音乐客体的基本概念。声,是一般的音响,主要指因自然原因自然地发出的音响。音,则是乐音,是对一般音响的音乐性组合。所谓"声(自然音响)成文(按照音乐规律组织起来显出了美)谓之音(音乐)"(《礼记·乐记》),"声相应,故生变(组织),变成方(达到音乐要求),谓之音"(《礼记·乐记》);"五音(五个乐音间阶)比(按音乐组织起来)而成《韶》《夏》(具体音乐)"。乐,则是社会性的,体现了社会—政治—宇宙本质的音乐,以仪式性的乐为代表,所谓"比音而乐之,及干、戚、羽、旄,谓之乐也"(《礼记·乐记》)。乐"发之声音,文之以琴瑟,动之以干戚,饰之以羽旄,从之以箫管,奋至德之光,动四时之和,以著万物之理"(《史记·乐书》)。总而言之,声是自然音响,音是具体音乐,乐是达到了宇宙本质的音乐。因此《礼记·乐记》说,"知声而不知音者,禽兽是也(只有人才创造个体音乐),知音而不知乐者,众庶是也(一般人只知道具体音乐),唯君子而能知乐(士人中的优秀者才知道音乐的本质)。"只有达到本质,才能称之为乐(本质性音乐)。因此,一方面,古人说,"奸声感人而逆气应之",说"亡国之音哀以思,其民困"(《礼记·乐记》),不能用"奸乐"和"亡国之乐";另一方面,古人说"乐者,天地之和也"(《礼记·乐记》),不能说"音者,天地之和也,"音是具体的音乐,很可能只有个别性,而不能反映本质。因此,秦汉的音乐著作《乐记》《乐论》《乐书》等,其含义,都是"音乐本质"之论。不过,声(音响)形成了到音(音乐),音(音乐)还是以声(音响)的形式表现出来,音成为乐,乐还是以音声的形式表现出来,因此,音声可以连用,来指具体的音(音乐),由于有了这一连用,在具体的上下文中,也可以声或音来指具体的音乐。同理,可以音乐连用来指达到了本质的音乐。在后来的历史演进中,乐也用来指具体的音乐(音)。但无论当时或以后的用法怎么变,都是建立在这三个概念的基本理论区别之上的。

物、心、情,是关系到音乐主客体互动三个基本概念。物,是使具体音乐得以产生的外在具体事物,区别于作为本质的天地。心,是产生音乐的主体,心感物而动,就产生了音乐,心是音乐得以产生的内在条件。产生具体音乐的不是一般的心,而是心感物后的具体状态。情,就是心感物而动的具体状态,具体的情产生了具体的音乐。总而言之,音(音乐)的产生,是客体之物与主体之心相感,而形成具体的"情",由情而产生出音(音乐)。用《礼记·乐记》的话来说,就是:"凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也,感于物而动,故形于声,声相应,应成方,谓之音。""凡音者,生于人心者也。情动于中,故形于声。声成文,谓之音。"前者讲的是物感于外,后者讲的是情动于中。在已经有音乐作为一种艺术形式的先决条件下,物感与情动,二者相合,而音生焉。

音之现象与乐之本体。在声、音、乐这一系统中,是从自然具体之声到社会具体之音到社会本质之乐,而社会本质之乐又与天地本质之乐的合一的。因此,秦汉音乐结构在理论上是这样一个圆型结构。这一结构中,天地之乐与社会之乐这两个本质(乐)是好的,是相通的,但自然具体之声和社会具体之音就有多种可能性,这是由自然和社会具体现象的复杂性决定的。声、音、乐结构已经内蕴了这一复杂性,但还不显豁,而在心理结构中就明显起来。物、心、情这一系统中,具体之物包含着具体自然之物(春夏秋冬)和具体社会之物(治世乱世亡世),具体之情有心理六种基本形态:哀、乐、喜、怒、敬、爱。从另一个角度来看人的心理,又有人得天之性和长于环境之欲两个方面:"人生而静,天之性也,感于物而动,性之欲也"(《礼记·乐记》)。这样,人心又构成了性(天地之性)、欲(物欲之心)、心(性或欲的具体之人),情(具体之心)的四个因素和两面关系。心与情不是与天性相连,就是与物欲相连,这是一个矛盾结构。正是这一矛盾结构,形成了具体之音(乐)的复杂性。在音乐与具体情感的关系上:

乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。是故其哀心感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声啴以缓;喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声和以柔。

这是具体音乐与具体情感的对应,但由于有性与欲在情上的对立,《礼记·乐记》说:"六者非性也,感于物而后动,是故先王慎其所感之者。"在音乐与具体社会状况的关系上:"治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以愤,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。"不同时代,人之所感不同,音乐也就不

同。《礼记・乐记》随后总结为:“声音之道,与政通矣”。但这只是问题的一个方面。接着强调的,就是“郑卫之音,乱世之音也,比于慢矣。桑间濮上之音,亡国之音也,其政散,其民流,诬上行私而不可止也。”因此,从心物之感的自然性上说,有什么样的物与世,就有什么样的音乐,但从社会和人性的理想要求来说,又有一个天之性与欲之心的扬前者抑后者,褒前者批后者的问题。正是从这一角度,《礼记・乐记》提出了正声与奸声的区别:

凡奸声感人,而逆气应之,逆气成象而乱生焉。正声感人,而顺气应之,顺气成象而和乐兴焉。倡和有应,回邪曲直各归其分,而万物之理各以其类相动也。是故君子反情以和其志,比类以成其行,奸声乱色不留聪明,淫乐慝礼不接于心术,惰慢邪辟之气不设于身体,使耳目鼻口心知百体皆由顺正,以行其义。

可以看到,这是两套理论之间的冲突。一方面是心与物的自然生发,另一方面是这种自然生发导致的社会和个人效果。前者有现象上的理由,后者有本质上的理由,二者之间矛盾究竟应该如何解决,怎样在二者矛盾中掌握一个恰当,而度的具体指标由谁来决定,都是非常困难又非常智慧的课题。这个难题在以后不断地以各种方式表现出来。这一音乐难题,在音乐理论层面很难解决。而从社会角度则可以避开这一难题而将之进行一种新的整合。

三、乐者:天地之和

声、音、乐的递进结构中,“乐”达到了宇宙的本质。因此是音乐的总称。这个反映了宇宙本质的社会性存在,在社会中则与礼一道出现。

把中国的宇宙性质与社会的结构性质结合起来,进行一种文化的总体论述,是《荀子・乐论》《礼记・乐记》的重要主题。乐象征天。礼象征地。地上的事物,山河动植,分门别类,又呈现出一种秩序,礼强调的就是“别”,把这一事物与另一事物区别开来,并把每一事物给定一个价值上的等级。而天的运动,由气而成,是统一的,无分别的,只有在地上凝结成物,才有了分别,当事物死亡,复归于宇宙流行之气,又合成了统一的。因此,乐强调的是同。天地之间,必须有别,世界才有了多样性,这就是礼的基础,多样性的事物又有了秩序,这就是乐的基础。礼是用来区别的,乐是用来和合的。“礼义立,则贵贱等矣,乐文同,则上下和矣”(《礼记・乐记》)。有了礼,个人就可了解自我在社会和宇宙所处的位置;有了乐,个人就知道处于此一位置中的自己怎样与社会和宇宙进行合一。从而,正确地加入到社会和宇宙的运转中去,实现自我的生命价值。地上的事物是实实在在的,这也像礼一样,把每一具体的东西都规定得很清楚。天上流行的气是虚灵的,这也像乐一样,可以感受到却触摸不到。因此,正如天地形成生万物的秩序一样,礼乐构成社会秩序。正如《礼记・乐记》所说:

乐也者,天地之和也,礼也者,天地之序也。和,故百物皆化,序,故群物皆别。乐由天作,礼以地制。过制则乱,过作则暴。明于天地,然后能兴礼乐也。

天高地下,万物散殊,而礼制行矣;流而不息,合同而化,而乐兴焉。春作夏长,仁也;秋敛冬藏,义也。仁近于乐,义近于礼。乐者敦和,率神而从天;礼者别异,居鬼而从地。故圣人作乐以应,制礼以配地。礼乐明备,天地官矣。

乐,是礼乐社会的一个重要部分,只有从礼乐社会的整体,乐的意义才得以彰显。礼乐社会又以天地规律为基础。这样礼乐和天地共同构成了宇宙整体。礼使人与人之间的差异得以显示出来,乐又让人在差别之上感受到统一,礼让有差别的人感觉到等级的严肃,乐使人在严肃的差别中感到仁爱。因此,乐具有三方面的意义,第一,在声、音、乐中,达到了音乐的本质,第二,人在音声的乐中,得到了快乐,第三,在这种音乐的快乐中,感到了人的本质(天之性)和宇宙的本质(天地和)。音乐、社会、宇宙是一个整体。当从宇宙角度去看,前面所讲的音乐宇宙就展现出来。

参考文献:

[1]夏野．中国古代音乐史简编[M]．上海:上海音乐出版社,1989:26.

[责任编辑:郑迦文]